黄钟(中国·武汉音乐学院学报)2010年第1期
HUANGZHONG(Journal of Wuhan Conservatory of Music,China)

文章编号:1003-7721(2010)01-0121-08

宫宏宇

传教士与晚清时的中西音乐交流

——花之安与他的《中国音乐理论》

摘 要: 德国传教士花之安的《中国音乐理论》是十九世纪下半叶有限几部介绍中国音乐理论的英文著述之一。此文比较系统地介绍了中国的五音、七音、三分损益律、十二律体系的构成、音阶形式、调式等,本文以个案研究的方式介绍花之安其人及其著述,旨在通过解析花氏在中国音乐西传上所做的具体工作来评价传教士在中外音乐交流上所扮演的角色。

关键词:传教士;花之安;《中国音乐理论》;律吕
中图分类号:J605　　文献标识码:A　　**DOI:** 10.3969/j.issn1003-7721.2010.01.015

谈到十九世纪中国音乐西传的情况,国内外学者大都谈到比利时人阿里嗣(J.A. van Aalst)1884年在上海出版的《中国音乐》,或英国人李提摩太夫人(Mrs Timothy Richard)1898年提交给英国皇家学会亚洲分会的论文《中国音乐》[1](第155-159页)[2](第253-260页)[3](第266-268页)[4](第76-79页)。其实有关中国音乐的著述远不止这两本书,此期来华的西人如汉学家(如沙畹)、传教士(如帅福守、慕稼穀、苏维廉、湛约翰)、领事馆官员、音乐学者、人类学家等都对他们所见到听到的中国音乐有所提及,有的还有比较有深度的论文发表。王光祈1934年向波恩大学所交的博士论文《论中国古典歌剧》之绪论中提到的有关中国戏曲的专著就有巴赞(Antonine Pierre Louise Bazin)的法文本《中国戏剧》(1838)、《元朝百年》(1854)、戈特沙尔(Rudolf von Gottschall)的德文本《中国人的剧场和戏剧》(1887)。

德国传教士花之安1865年4月初到中国时就开始关注中国音乐。他的《中国音乐理论》写于十九世纪六十年代末,其第一、第二两章早在1870年就已发表在《中日杂纂》上。比阿里嗣的《中国音乐》早了十四年。国内外史学界和汉学界近年来有关花之安的研究著述甚多[5-12],但对花氏在华的音乐活动却鲜有涉及。本文拟以花之安的《中国音乐理论》为主线,兼及十九世纪下半叶中国乐律理论在海外的绍介情况。旨在通过解析花之安在中国音乐西传上所做的具体工作来客观评价传教士在中外音乐交流上所扮演的角色。本文仅介绍花之安来华初期所从事音乐活动的一个方面,其他,如他后来对儒家礼乐的提倡(特别是他在汉文著述中对儒家乐教思想的推崇)、他对音乐教育的提倡及其影响,笔者得暇拟另草《花之安对音乐教育的提倡及其影响》一文述之。

花之安其人、其事

德国传教士花之安(Ernst Faber, 1839-1899)是个极其富有争议性的人物,誉之者称其为"在中西文化交流上"留名青史的"汉学家"[9],他的《德国学校论略》为"论述西方近代教育制度的开山之作"[6](第87页);贬之者谓其根本"不是什么汉学家"[7](第53页),而是"文化帝国主义"的急先锋。他的"研究工作主要是为传教服务的",他的"中国观带有明显的帝国主义倾向,是西方列强征服中国的文化辅助工具"[7](第45页)。

作者简介:宫宏宇(1963~)男,博士;新西兰国立尤尼坦理工学院高级讲师。
收稿日期:2009-11-28

花之安究竟是个什么样的人呢？在讨论他的音乐论著之前，似乎有必要简介一下他的生平及其事迹。

花之安1839年4月25日出生在德国南部的科堡。父亲是个穷白铁匠。1858年他进入德国礼贤会(Rhenish Missionary Society)所属的巴门神学院学习，毕业后入瑞士的巴塞尔大学和德国的图炳根大学深造，期间所学的课程有希腊哲学、康德、伦理学、逻辑、与神学"[11](第22-23页)。花之安对自然科学也有浓厚的兴趣，曾在柏林的动物博物馆和哥达的地理研究所学习自然史。1864年9月11日他受礼贤会差会(Rhenish Mission)派遣到中国传教，於次年4月25日到达香港。在华土他最初是在广东的东莞地区传教[13](第581-582页)。和所有早期的传教士一样，起初他在虎门一边学习中文，一边走街窜巷地宣道。同时也参与办学、开诊所(据说，他的眼科手术做得极好)，以期通过行医的方式接触当地居民。1880年，花之安因传教理念不同与差会产生分歧而声明脱离礼贤会。成为独立传教士的花之安，曾一度回国，但不久就又回到中国。1885年他加入德国另一传教组织"同善会"①。次年，应该会邀请，他移居上海。与英国长老会传教士韦廉臣(Alexander Williamson, 1829-1890)一起积极参加基督教在华最大的出版机构"同文书会"(此会1892年改名为"广学会")的创办活动，并成为该会早期的骨干之一。同时在上海创立德国新教教会。德国占据胶州湾后，花之安1898年移居青岛，并在那里创建教会。但次年9月26日即因痢疾去世。去世后，同善会的工作由另一传教士汉学家尉礼贤(Richard Wilhelm, 1873-1930)接管②。花氏一生未婚，从26岁生日抵港到60岁时猝逝青岛，在华三十四年有余，其间只回过德国两次和去美国参加会议一次，算起来在华土度过的岁月比在德国还多，可算的上是半个中国人[13](第581-582页)[9](第8-25页)。

花之安一生的成就颇多，无论是在植物学研究上还是在哲学阐述上他都有传世之作。但最使他名噪天下的是他对西方近代教育体系的介绍和他的汉学研究。也许是长期街头布道引起喉咙疾病的原因，抑或是他少年时的哲学训练，他1870年代后在中国的主要活动已不是街头布道，而是潜心研究中国文化，特别是以孔孟为代表的儒家思想和哲学体系。在学问上，花之安可能比不上以翻译《四书》、《五经》而闻名西方汉学界的苏格兰传教士理雅各(James Legge, 1815-1897)；与稍后主持剑桥汉学的、以撰写《1550年之前中国的基督教徒》、《中国景教》、《中国乐器》等著作闻名的另一英国传教士慕阿德(A. C. Moule, 1873-1957)相比，也稍逊一筹。但花之安也绝非等闲之辈，他在十九世纪末中国政界的影响甚至超过前二人。早在1870-80年代他论述孔孟之道和中国历史与宗教的著作就有德、英文本在德国、香港、伦敦出现③。他的关于道教、回教、中国妇女问题、中国植物学研究的一些英文论文也常常在《中日杂纂》、《中国评论》、《皇家亚洲文会北中国支会会刊》、《教务杂志》等期刊出现。除了德文、英文著述外，花之安一生撰写了十多部重要的中文著作，其中《德国学校论略》(1873)、《教化议》(1875)、《自西徂东》(1884)、《性海渊源》(1893)、《经学不厌精》(1898)等在当时影响甚巨。由于他在汉学研究和基督教教义解释上所做出的突出成就，1888年，德国热纳大学授予他神学博士学位[14](第109页)。当然，就像理雅各的中国经典翻译离不开王韬的协助一样，花之安在汉学研究上的成就是与他身边的中国助手冯勉斋、洪士伟、顾仲涵、王亨统等帮助分不开的。其中洪士伟和顾仲涵都中过秀才，洪士伟不但在衙门任过职，还曾是王韬在香港办《循环日报》时的主要助手[11](第24-25页)。花之安获得中国知识的途径虽然与理雅各相似，都是来自长期与华人社会的接触和对中国古代经籍的钻研，但与理雅各、苏慧廉、慕阿德、傅兰雅等后来出任牛津、剑桥、加州大学中文教授不同，花之安是死在传教岗位上的，他的汉学著述可以说都是为他直接传教服务的。特别是他对孔子学说的注重，更是体现了他企图用基督教征服华土的雄心。顾长声先生称花之安是"继林乐知之后，在中国第二个进一步系统地鼓吹'孔子加耶稣'一套理论"的西洋传教士[15](第191页)可谓一语中的。

花之安与他的《中国音乐理论》

早在上世纪四十年代，国外就有学者指出花之安是最早提醒公众认识到在中国建立公共学校教育重要性的外国传教士[16](第22-23页)。花之安也是最早在中国提出音乐教育的西人[17](第347页)[18](第58页)。花之安不仅在论述西方近代教育制度时介绍西方音乐教育机构和课程安排，他也有论述中国音乐的著作存世。但与他的《西国学校》、《自西徂东》等中文著作不同，他有关中国音乐的论述几乎都是先用德文写成，然后翻译成英文发表的。面向的也不是中国读者，而是欧洲汉学家或传教士。笔者现今可见的，他1873年3月发表在香港的英文刊物《中国评论》④上的一篇题为《中国音乐理论》的连载文章就是一例。关于这篇

长文, 花之安自己在文章的《导言》中是这样解释的:

有关中国音乐这一题目的研究, 我们大约五年前就用德文写成了论文。但就我们所知, 一直没有正式发表过。后来我们又写成了英文本, 于 1869 年, 也就是在《中日杂纂》的编辑正准备离港赴欧时, 寄到了香港。第一、二章发表在《中日杂纂》新系列的 1870 年第一期上, 其余的大部分(17 章)通过拍卖流落到了一个中国人的手上。后来发现, 此人把它当成了废纸来用。对这一损失我们的一些朋友觉得有些遗憾(遗失的手稿没有留副本), 于是我们就又根据我们手头现存的笔记, 尽可能的把我们认为对汉学家有兴趣的部分重新归整了一番[20](第 325– 326 页)。

《中国评论》(*The China Review*)也叫《远东杂纂》(*Notes and Queries on the Far East*), 1872 年 7 月由 N. B. 但尼斯(N. B. Dennys)⑤于香港创刊, 每两月出一期, 1901 年出完 25 卷第 6 期后停刊[19](第 102 页)。《中国音乐理论》一文, 目前所见到的除"导言"外, 还有第 III、第 IV、第 V、第 VI共四章。分三次在《中国评论》上连载, 其中"导言"、第 III章发表在第一卷第五期(1873 年 4 月)上, 第 IV、第 V章发表在第一卷第六期(1873 年 6 月)上, 第 VI章发表在第二卷第一期(1873 年 7 月)上。至于他说的发表在《中日杂纂》⑥新系列 1870 年第四卷第一期上的第 I 、II 两章, 笔者还没有查到。《中日杂纂》(*Notes and Queries on China and Japan*)也是由 N. B. 但尼斯于香港创刊的英文刊物, 但是月刊。1867 年 1 月创刊, 1869 年 12 月转卖给 C. L. 戴维斯(C. L. Davies)后不久就停刊了[19](第 401 页)。但根据花之安自己的提示可以看出, 这两章很可能是论述诸子百家关于音乐与宇宙、音乐与政治、音乐与社会的相互关系和中国古代音乐的数理逻辑的。因为这两章的标题各为"音乐的哲学"(Philosophy of Music)和"数"(Numbers)[20](第 326 页)。

花之安的《中国音乐理论》一文说是"理论", 但实际上主要是对中国古代的"律吕"概念、"三分损益律"的原理进行诠释的。这一点与法国耶稣教士钱德明在其《中国古今音乐篇》一书[25](第 101– 104 页)和比利时人阿理嗣后来出版的《中国音乐》一书中对律吕的侧重[26](第 6– 12 页)很相似。但是如果说钱德明过多依赖的是李光地《古乐经传》一书中的叙述和朱载堉的理论, 阿理嗣对十二律由来的阐述还参考了"五本英文文献和一份杂志"[4](第 77 页)的话, 花之安的讨论基本上是建立在对中国典籍文献的译述上的, 如在题为"度量衡"(Measures and Weights)的第 III章中, 他是通过《吕氏春秋》中的"昔黄帝使伶伦作为律。伶伦自大夏之西, 乃之昆仑之阴, 取竹之嶰谷, 以生空窍厚薄均者, 断两节间——其长三寸九分而吹之, 以为黄钟之宫"这段记载来介绍中国的乐律是用竹管的长度来决定的。但他不像同时期的西人那样, 研究中国古乐时常被中国古籍所惑, 一谈到十二律总是把它和一些神话搅在一起, 其真正的音乐意义却得不到科学的认证。他提"黄帝制律吕"但不述及"伏羲画卦"。在述说了律管的长度和周长后, 他又根据《吕氏春秋》中的"次制十二筒, 以之昆仑之下, 听凤凰之鸣, 以别十二律"的记载, 解释了古代的凤鸟的叫声与六律相合, 凰鸟的叫声与六吕相应的说法。通过译述一段采自《前汉书》卷二一《律历志》中的记载("度者, …… 本起黄钟之长; 以子穀秬黍中者, 一黍之广度之, 九十分黄钟之长, 一为一分, 十分为寸, 十寸为尺……。量者, ……本起于黄钟之龠; ……以子穀秬黍中者千二百实其龠")花之安还介绍了"累黍"的方法, 即中国古代宫廷乐律家按一定方式排列黍粒以定分、寸、尺及音律律管的长度; 同时定合、升、斗、斛以计容量, 定铢、两、斤、钧、石以计重量。三者互相参校。

花之安显然知道任何有关"律吕"的讨论, 必然会牵涉到"律吕旋宫"与五行、八卦、历数、度量等方面的联系。所以他在这章中也无例外地用了一些篇幅解释中国乐制与"度量衡"的关系。如"律吕"与分、寸、尺、丈、引等长度单位的关系;"律吕"与龠、合、升、斗、斛等容量单位的关系; 以及"律吕"铢、两、斤、钧、石等重量单位之间的相互关系。此外, 他还介绍了"度"、"量"、"衡權"、"權"、"衡"、"规"、"矩"、"绳"、"凖"等概念及其在音乐上的意义[20](第 326 页)。但也仅仅是"律吕"与"度量衡"的关系, 对传统的律吕"配五行四时八卦四隅十二辰"等时间、空间层面的联系没有涉及。花氏认为中国人早在公元前 200 年的西汉时就对长度、容量、重量单位有了统一而明确的规定, 这无疑是可称颂的。但中国人把统一了的长度、容量、重量单位与自然法则相接轨的企图却是失败的[20](第 327 页)。

作为一个受过很好逻辑及哲学训练的德国学者, 花之安和许多早期来华的外籍人士一样, 对《易经》的文本以及后人对此书的诠释也显示出了浓厚的兴趣, 他甚至认为《易经》是"解释学的一部重要的经典"[20](第 329 页)。很显然是受了《易经》的影响, 花之安对中国古代长度、容量、重量等单位中的一些常用数字, 如 16、24、120、384 等特别注意, 认为其有特定的象征意义[20](第 326– 27 页)。和法国汉学家沙畹(Edouard Cha-

vannes, 1865– 1918) 等一样[27] (第 11– 12 页), 他对《吕氏春秋》中的"黄帝使伶伦自大夏之西昆仑之阴取竹之嶰谷生其窍厚均者断两节间而吹之以为黄钟之宫"这段记载也特别感兴趣, 由"大夏之西昆仑之阴取竹"他联想到了昆仑山与中国音乐起源这个问题。如在第 III章后的附录 A 中, 他对《列子》、《庄子》、《淵鑑類函》、《汉魏丛书》《穆天子传》、《史记》等文献中有关昆仑的记载多有思考。之后, 他又陆续就昆仑的问题发表议论[23] (第 194– 195 页)。这里花之安虽然没有像后来沙畹那样认为中国律制来自希腊[27] (第 11– 12 页), 也没有像王光祈、李约瑟(Joseph Needham) 那样认为中国从古国巴比伦学到十二律[3] (第4– 7 页), 但他基本上是持中国音乐来自西亚之观点的。

花之安对中国古代律制的关注, 在其题为"音的产生"(The Production of Tones) 的第 IV 章中表现的最为突出。这里, 花之安首先指出中国的律制的构成和计算并非像看上去那么深奥难解, 是有规律可循的。数字"9"和"6"为生律表的基础(基数), "3"为因数, 通过三分损一或三分益一的方式, 每次上生一个纯五度, 下生一个纯四度。这里花之安没有像阿理嗣那样, 引用《汉书》"叁天两地"的说法来解释三分损益法, 也没有涉及任何中国古代有关音乐起源的神话传说。而是通过中西对比的方法, 参考《礼记》、《文献通考》、《续文献通考》、《性理大全》、《通志》、《通典》、《史记》、《前汉书》、《后汉书》、《晋书》、《唐书志》、《周礼》、《朱子全书》、《串珠》、《爾雅注疏》、《皇清经解》、《爾雅音图》等古籍, 列出了以下这个表格, 将主音定为 F 音, 并做了相应的解释。(图一) [21] (第 386 页)

TABLES OF PRODUCTION.

(From D. and others.)

1.	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	XII.
2.	F	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis	Gis	Dis	Ais
3.	1	$\frac{2}{3}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{16}{27}$	$\frac{64}{81}$	$\frac{128}{243}$	$\frac{512}{729}$	$\frac{1024}{2187}$	$\frac{4096}{6561}$	$\frac{8192}{19683}$	$\frac{32768}{59049}$	$\frac{131072}{177147}$
4.	9	6	8	5″3	7″1	4″66	6″28	8″376	5″551	7″4373	4″8848	6″58346
5.	9	6	8	$5\frac{1}{3}$	$7\frac{1}{9}$	$4\frac{20}{27}$	$6\frac{26}{81}$	$8\frac{104}{243}$	$5\frac{451}{729}$	$7\frac{1075}{2187}$	$4\frac{6524}{6561}$	$6\frac{12974}{19683}$
6.	—	3	4	2″6	3″5	2″33	3″14	4″183	2″725	3″6636	2″4424	3″28623
7.	4″38531	2″856506	3″845668	2″5607453	3″4512011	2″303666..	—	—	—			
8.	8″78162	5″824113	7″802447	5″2316016	7″0122022	4″607431433..	—	—	—			
9.	81	54	72	48	64	$42\frac{2}{3}$	$56\frac{8}{9}$	$75\frac{23}{27}$	$50\frac{46}{81}$	$67\frac{103}{243}$	$44\frac{692}{729}$	$59\frac{2039}{2187}$
10.	177147	118098	157464	104976	139968	93312	124416	165888	110592	147456	98304	131072
11.	$8\frac{1}{7}$	$5\frac{4}{7}$	$7\frac{2}{7}$	$4\frac{6}{7}$	$6\frac{4}{7}$	$4,2\frac{2}{3}$	$5,6\frac{1}{3}$	$7,5\frac{1}{3}$	$5,4\frac{2}{3}$	$6,1\frac{1}{3}$	$4,4\frac{2}{3}$	$5,9\frac{2}{3}$
12.	2′8″44..	3′7″97..	2′5″31..	3′3″7..	2′2″33	2′9″96	3′9″95	2′6″63	3′6″	2′4″	3′2″..	—
13.	C	G	D	A	E	H	Fis	Cis	Gis	Dis	Ais	

第一栏标明十二律产生的顺序(这里花之安没有介绍诸如黄钟、大吕等十二律吕名), 第二栏为音名, 第三栏展示十二音律管与主音(宫) 的关系, 之后各栏用各种方法标明十二律管的不同长度。这里值得注意的是第十一栏和第十二栏。前者是取自《史记》的数据, 花之安认为这个数据是错的⑦。后者展示的是花之安根据《晋书》中所记的, 用尺和寸计算的笛的长度, 但不是从主音开始, 而是始自第五级音 C, 也就是从 F 开始的第八个半音[21] (第 384– 386 页)。他提醒读者, 古代中国是用物体的长度来计算音律的, 而不是音的振动[21] (第 385 页)。为了突出中外律制的不同, 花还列了以下这个音程关系对比图(图二)。[21] (第 385 页)

E : G= $\frac{9}{8}$	in Western	music	$\frac{9}{8}$
G : A= $\frac{9}{8}$	,,	,,	$\frac{10}{9}$
A : H= $\frac{9}{8}$	,,	,,	$\frac{9}{8}$
H : C= $\frac{256}{243}$	,,	,,	$\frac{16}{15}$
C : D= $\frac{9}{8}$	,,	,,	$\frac{9}{8}$
D : E= $\frac{9}{8}$	,,	,,	$\frac{10}{9}$
E : F not	,,	,,	$\frac{16}{15}$
The fifth (Quinte) F: C=2 : 3	,,		2 : 3

此外, 花之安还根据《前汉书》的记载, 对"律"和"吕"的不同及其属性作了解释。有意思的是, 他把"律"按意思翻译成"男性的音"或"积极的音", 把"吕"翻译成"女性的音"或"消极的音" [21] (第 386 页)。而阿理嗣则直接用"阳律"和"阴吕"表述[26] (第 8 页)。和阿理嗣一样, 花之安指出中国的三分损益律是建立在循环的纯五度的关系上的,经过循环所产生的八度音(即第十三音与第一音间有音差存在) 不能还原。这与西方的把一个八度分为十二等距的平均律是不同的[21] (第 386 页)。

花之安对中国乐律最早的计算方法究竟是根据管的长度还是根据弦的长度这一问题似乎没有任何疑问。其实对此问题历来的看法是很不一致的, 花之安虽然提到京房的六十律, 但他对京房"竹声不能度调", 特创以"準"(即以絃定律) 的理论[32] (第 231 页) 毫无所知。相比之下, 伦敦会传教士湛约翰(John Chalmers, 1825– 1899) 就显得比较有问题意识。湛约翰在发表于 1885 年的一篇论述中国古代管乐器的论文中专门就此问题展开讨论, 并得出了杨荫浏先生一样的结论, 即: 中国乐律最早的计算方法根据的可能是弦的长度[30] (第 405 页) [31] (第 85 页)。

在题目为"音阶"(Tonal– Scales) 的第 V 章中, 花之安基本上是随《国语・周语》、《礼记・礼运》、《左传・昭二十五》中的记载, 说我中国殷商代之前主要有五音, 但没有像钱德明、湛约翰和阿理嗣那样直接用到宫、

商、角、徵、羽这些中国的专有名词[25] (第 93 页) [29] (第 333 页) [26] (第 9- 11 页) 。显然是受《礼记 • 礼运》(“五声、六律、十二管, 旋相为宫”) 之说的影响, 他列出以下十二种五声音阶, 来说明一个五声音阶可以在十二律中选择任何一律作为主音, 其它各音随主音移换律位, 从而建立起十二个不同音高的音阶的道理(图三) :

The pentatonic scales are —

1.	f,	g,	a,	c,	d.
2.	c,	d,	e,	g,	a.
3.	g,	a,	h,	d,	e.
4.	d,	e,	fis,	a,	h.
5.	a,	h,	cis,	e,	fis.
6.	e,	fis,	gis,	h,	cis.
7.	h,	cis,	dis,	fis,	gis.
8.	fis,	gis,	ais,	cis,	dis.
9.	cis,	dis,	f,	gis,	ais.
10.	gis,	ais,	c,	dis,	f.
11.	dis,	f,	g,	ais,	c.
12.	ais,	c,	d,	f,	g.

花之安提到中国在周代时随着“变宫”和“ 变徵”的出现, 因而也有了七声音阶。这显然是随《通典》注: “ 自殷以前但有五音, 自周以来, 加文武二声, 谓之七声”之说⑧。他认为由于中国古代用的是纯五度的隔八相生法, 这些调式虽然结构相同, 但在音程关系上是不同的, 会“ 少高于正律也”。所以每次转换必须要稍降一点儿[21] (第 387 页) 。这里他认为理雅各在他翻译的《中国经典》中的解释(“ 中国的五音按照我们的说法就是 G, A, B, D, E”) 是错的。他说: “B 到 D 的音程将是 A 到 B 的四倍, 是与数字 72, 64, 54 绝不相符的。” 其实, 就像后来有人指出的那样, 花之安是自己没有弄明白, 在英文中, B 和德文的 h 是一样的[28] (第 257- 258 页)[29] (第 334 页) 。

关于七声音阶, 花之安也列出了以下十二种形式(图四) :

The heptatonal scales are —

1.	f	g	a	h	c	d	e
2.	dis	$\overline{\text{f}'}$	$\overline{\text{g}'}$	$\overline{\text{a}'}$	$\overline{\text{ais}}$	$\overline{\text{c}'}$	$\overline{\text{d}'}$
3.	$\overline{\text{cis}}$	dis	$\overline{\text{f}'}$	$\overline{\text{g}'}$	$\overline{\text{gis}'}$	$\overline{\text{ais}}$	$\overline{\text{c}'}$
4.	ais	c′	d′	e′	$\overline{\text{f}'}$	$\overline{\text{g}'}$	$\overline{\text{a}'}$
5.	gis	ais	c′	d′	dis	$\overline{\text{f}'}$	$\overline{\text{g}'}$
6.	fis	gis	ais	c′	cis	dis	$\overline{\text{f}'}$
7.	e	$\overline{\text{fis}}$	$\overline{\text{gis}}$	$\overline{\text{ais}}$	$\overline{\text{h}}$	$\overline{\text{cis}}$	$\overline{\text{dis}}$
8.	d	e	$\overline{\text{fis}}$	$\overline{\text{gis}}$	$\overline{\text{a}}$	$\overline{\text{h}}$	$\overline{\text{cis}}$
9.	h	cis	dis	$\overline{\text{f}'}$	$\overline{\text{fis}}$	$\overline{\text{gis}}$	$\overline{\text{ais}}$
10.	a	h	cis	dis	e	$\overline{\text{fis}}$	$\overline{\text{gis}}$
11.	g	a	h	cis	d	e	$\overline{\text{fis}}$
12.	c	d	e	$\overline{\text{fis}}$	$\overline{\text{g}}$	$\overline{\text{a}}$	$\overline{\text{h}}$

他的目的是想说明一个七声音阶也可以在十二律中选择任何一律作为主音, 从而建立起十二个不同音高的音阶的道理。但他所列的音阶都是半音位置在四度与五度之间的“ 古音阶”。对早在公元 274 年以前就普遍流行的半音位置在三度与四度之间的“新音阶”却只字未提。另外, 花之安虽然对中国的律制很注意, 也看到了十二律不能完满旋宫的缺点, 但对荀勖“ 管口校正” 的方法、钱乐之的“ 三百六十律” 、蔡元定的“ 十八律”理论却茫然无知。虽然在第 V 章的后半部他提到了焦延寿和京房的六十律, 也提到了何承天对京房六十律的反驳(这里他不但把何承天写成“何承”, 还把生于南朝宋时的何氏说成唐代人) , 但他并未意识到何承天为使十二律中的最后一律能回到出发律上曾试图在十二律本身内调整各律的高度, 并已经创造了虽不完善但却是“ 最早的十二平均律”[33] (第 123 页) 。对朱载堉早在明代就完善了的十二平均律的理论他更是一无所知。他甚至武断地说: “我们必须记着中国人对我们所谓的‘ 调律的音乐’ 一无所知, ‘ 调律的音乐’ 是很现代的, 来自西方”“现代西方音乐已解决了这一棘手的难题[十二平均律] , 而中国人只是曾经试图过解决这个问题”[21] (第 387 页) 。当然, 十九世纪来华西人对朱载堉十二平均律研究成果的无知, 并不仅仅是花之安, 博学的湛约翰在讨论中国律吕时也全然不知朱载堉的新法密律[29] (第 332- 336 页) , 阿理嗣后来出版的《中国音乐》对朱载堉的成就也只字未提[4] (第 77 页) 。在这一点上, 花之安与比他早几年就到中国传教的, 英国传教士慕雅德(A. E. Moule, 1836- 1918) ⑨相比就差得多。慕氏在其 1914 年出版的英文本《中国人》一书中, 不但谈到朱载堉的律学研究, 还特地采用《律吕精义》中的一页图示作为插图[27] (第 110- 115 页) 。慕雅德的侄

子, 出生在杭州, 但后来出任剑桥大学中文教授的传教士汉学家慕阿德(A. C. Moule, 1873– 1957) 在一篇题为《中国音乐》的文章中, 也提到朱载堉的乐律研究[34] (第 164 页)。花之安提到他早年曾看到过耶稣会士钱德明的著作, 但对钱氏 1779 年出版的《中国古今音乐篇》似乎没有详读, 因为按照王光祈的说法, 此书"大部分内容都是以世子朱载堉的著作为依据的"[35] (第 210 页)。钱氏不仅对朱载堉的乐律研究介绍甚详, 他的《中国纪要》还是最早收录朱载堉礼仪舞蹈图示的汉学专著。比利时鲁汶天主教大学汉学教授钟鸣旦(Nicolas Standaert) 近期的研究显示, 钱德明曾将"总共超过一千四百页的朱载堉舞蹈图示的摹本送到了欧洲"[36] (第 45 页) ⑩。

花之安的论文虽然题为《中国音乐理论》, 但除了律吕外, 其他的如记谱法、音阶和宫调理论、雅乐、俗乐、乐器等问题他都没有涉及。虽然在题为"中国、埃及、希腊音阶之相似性"的第 VI 章中, 花之安提到中国的调式和希腊的利地亚调式一样, 由两个四音列组成(f g a h – c d e f) , 但对纯律音阶、相和三调、清商三调、八声音阶、燕乐二十八调等他都没有涉及, 其它的如同曲的犯调与移调问题等就更谈不上了。他说"只有埃及和希腊有和中国一样的音阶"[22] (第 47 页) , 但说来道去只谈到一种中国音阶: 即有"变宫"和"变徵"的古音阶。埃及的音阶也只谈到一种, 更多的篇幅是用来介绍希腊调式及其变迁的。

把中国与埃及相提并论, 花之安并非第一人。美国音乐学者吉姆·列维(Jim Levi) 在其研究耶稣会士汉学家钱德明(Jean Joseph– Marie Amiot, 1718 – 1793) 与启蒙运动时期有关毕达格拉斯定律法起源的讨论的论文中指出, 早在 1667 年, 当德国教士科切(Athanasiu Kircher, 1602– 1680) 的《中国宗教礼俗记》一书在荷兰阿姆斯特丹问世后, "欧洲的一些学者们就对中国文字与某些尚未破译的埃及象形文字之间假设的相似之处争辩过。在十八世纪五十年代里, 若瑟·德·吉涅(Joseph de Guignes) 把经常统治中国的那些非汉族的皇帝与某些埃及长老等同起来, 企图证明中国原先是埃及的殖民地"[37] (第 129– 130 页)。同样, 把中国的音律与埃及和希腊的音乐体系相提并论, 花之安也谈不上是始作俑者。早在十八世纪后期, 法国的彼埃尔– 约瑟夫·鲁西埃神父(Pierre– Joseph Roussier, 1716– 1790?) 就在其流行甚广的《论古代的音乐》的论文(1770) 中"假定埃及音乐体系是希腊体系和中国体系的历史源头"[37] (第 132 页)。鲁西埃甚至声称中国人的音阶仅是埃及人音阶的片断[25] (第 78 页)。对此, 钱德明在其《中国古今音乐篇》中特地予以驳斥[25] (第 93, 101– 104 页)。遗憾的是"中国音乐西来说"在二十世纪不仅未绝迹, 反而愈演愈烈。金文达先生 1988 年的研究就显示, 二十世纪持其说者不仅有著名比较音乐学家柯特·萨克斯(Curt Sachs, 1881– 1959) 、美国民族音乐学家马尔姆(William P. Malm) 等西人, 还有日本著名音乐理论家田边尚雄[38] (第 60– 63 页)。花之安虽没有像以上提到的这些人那样, 对"中国音乐西来说"颇多阐述, 但他也不认为中国的音乐体系是本土所生。否认或贬低中国古代的科学(包括音乐) 成就, 其原因固然多种多样, 但根源为欧洲中心论思维方式。认为中国本土的科技只有通过外来的影响才能得到发展。这一点就连资深汉学家(如李明 L. Le Comte、马伯乐 Henri Maspero) 也不例外[39] (第 142– 144 页)。

结　语

以上, 笔者就花之安的论文《中国音乐理论》做了简单的介绍和分析, 可以看出花氏与其它来华传教士, 如帅福守、李提摩太、狄就列、苏维廉(也称苏慧廉) 等不同⑾。花之安对中国音乐的认识更多不是来自他的直接经验, 而是来自他对儒家政治哲学和中国古代政治思想传统及精神传统的解读与认识。其中大部分是他在翻译讨论中国经籍时所发的议论。这从他同时期或稍后所著的《系统解析孔子的学说》、《中国宗教导论》、《孟子的学说》、《从历史角度看中国》等外文著述中有关中国音乐的论述可以看得更为清楚。

需要强调的是, 《中国音乐理论》一文作于花之安到华初年, 当时他在广东的东莞一边传教一边研究中国经典, 还要主持礼贤会的神道学校。对于一个刚学中文几年的外籍人士来说, 能看懂中国典籍已属不易, 更何况弄通中国的律吕。即使是受过很好训练的史学家、语音学家、语义学家、考古学家及研究文献的专家一涉及到有关音乐的具体问题时 ——特别是古代乐器、乐制、记谱法、律制等具体问题时 ——就手足无措, 或是盲从旧说人云亦云、或是避重就轻含糊其辞。花之安能把十二律神秘的面纱揭开来, 能从音乐的角度来对这些律名进行解释, 不能不说是难能可贵的。

作者附言: 本文在研究过程中曾得到 UNITEC 研究经费, 特此致谢。

注释:

①“同善会”(General Evangelical Protestant Missionary Society)又称“魏玛差会”,成立于1884年,是一个由德国自由派神学家和大学教授发起的基督教新教差会。它强调宗教宽容,信奉非教条的伦理化教义,注重文字和科学工作。主张“尘世传教”,即倡导“非教条主义的基督教伦理”。详见本文[参考文献][9]页18。

②尉礼贤也称卫礼贤,因极其崇拜孔子遂取名礼贤,字希圣。辛亥革命前,尉礼贤即在青岛办“礼贤书院”,其办学方针以注重西方与传统中国文化而著称。后又开设女子学堂。并在青岛、济南等地巡回讲演。尉礼贤与中国近代的一些著名学者政客如康有为等都有交往。清帝逊位后,他与来青岛避难的清朝遗老交往甚多,其中与辜鸿铭等的关系最为密切,也深受其影响。他和曾任京师大学堂总监督的名儒劳乃宣一起在青岛组织“尊孔文社”,除了整天讲诗唱赋谈经论道外,还在劳乃宣的协助下翻译《易经》。尉氏身为传教士,在华20多年,竟然以没有皈依任何中国人为基督教徒为荣。尉氏是当时少有的几位不受欧洲中心论偏见的影响,公正地研究中国文化的西人之一。王光祈曾为尉礼贤所办的《中国学刊》(*Sinica*)撰稿。关于王光祈与尉礼贤之交往,可参见宫宏宇《王光祈与德国汉学界》载《中国音乐学》2005年第2期,页82–84。

③Ernst Faber, *A Systematical Digest of the Doctrines of Confucius*, Translated by P. G. von Moellendorff (Hong Kong, 1875); *The Science of Chinese Religion*(Hong Kong, 1879); *TheMind of Mencius*(London, 882).

④《中国评论》(*The China Review*)也叫《远东杂纂》(*Notes and Queries on the Far East*),1872年7月由尼克拉斯·但尼斯(N. B. Dennys)于香港创刊,双月刊,1901年出完25卷第6期后停刊。详见[参考文献][19], p. 102.

⑤尼克拉斯·但尼斯(N. B. Dennys)曾在远东的海军、领事馆等任要职。他是《中日杂纂》和《中国评论》的创办人,也是最早的主编。很早就对中国民俗有兴趣,曾在《中国评论》发表过长文,也与人合作出版过《中国民俗》一书。他还出版过《中日条约口岸》《广东白话手册》等专著。详见[参考文献][19], 页142.

⑥《中日杂纂》(*Notes and Queries on China and Japan*)是月刊,1867年1月由尼克拉斯·但尼斯于香港创刊,1869年12月停刊。详见[参考文献][19], 页401.

⑦对司马迁《史记》中的这一数据,湛约翰经过计算后认为错不在司马迁,而是个印刷错误。见John Chalmers, “The Chnese *Ch' ih Measure*”, *The China Review* 13.5 (1885): 333。法国汉学家沙畹在其翻译的《史记》中对司马迁的数据也进行了计算。

⑧王西徵不同意这种说法,他认为“战国以前无五音制”。王也不同意王光祈在《中国音乐史》中,“漫认中国音乐由‘五律’进到‘七律’是在春秋战国的说法。在他看来,“七音的辨识和音名的拟定,都在汉朝初期;可是,到汉朝末期,也还没有成为普遍的认识。”见[参考文献][32], 页198–220, 232。

⑨慕雅德与慕阿德和以上提到的慕稼穀都来自同一家族,属英国圣公会。慕雅德是慕稼穀的弟弟,1860年来华传教,主要活动区域为浙江和上海,兄弟俩都曾任圣公会华中教区副主教。慕阿德是慕稼穀的儿子,在中国杭州出生,后成为剑桥第三任汉学教授(1933–38)。慕氏家族成员都著述甚多,特别是慕阿德,他的《1550年前的中国基督教史》(郝镇华译,中华书局1984)至今仍是研究教会学者必须参考之作。他1908年发表在《皇家亚洲文会北中国支会会刊》的《中国乐器》一文,八十多年后还作为民族音乐学资料丛书,在荷兰出版单行本(A. C. Moule, *A List of the Musical and Other Sounding–Producing Instruments of the Chinese*. Buren, The Netherlands: Frits Knuf Publishers, 1989)。关于慕氏家族,可参见David B. Honey, *Incense at the Altar: Pioneering Sinologists and the Development of Classical Chinese Philology* (New Haven: American Oriental Society, 2001), pp.186–87, note 67。关于慕氏家族与剑桥的联系,可参考阙维民《剑桥汉学的形成与发展》载《汉学研究通讯》21: 1 (2002), 页34。

⑩钱德明有关中国礼仪舞蹈的研究,经Yves Lenoir和钟鸣旦整理后,2005年在布鲁塞尔出版。书名为*Les Danses rituelles chinoises d' apr s Joseph–Marie Amiot: Aux sources de l' ethnochor graphie*. Collection Histoire, Art et Arch ologie 6. Namur: ditions Lessius and Presses Univ rsitaires de Namur, 2005. 关于此书,笔者会另外著文介绍。

11 有关以上传教士与中国音乐的研究,可参见宫宏宇《基督教传教士与中国学校音乐教育之开创》载《音乐研究》2007年第1期,页5–17;第2期,页40–46。宫宏宇《传教士与中国音乐:以苏维廉为例》载《黄钟》2008年第1期,页131–41。宫宏宇《狄就烈、<乐法启蒙>、<圣诗谱>》载《中国音乐》2008年第4期,页89–97。

[参 考 文 献]

[1] 韩国鐄. 韩国璜音乐文集[C]. 台北: 乐韵出版社, 1990。

[2] 陶亚兵. 中西音乐交流史稿[M]. 北京: 大百科全书出版社, 1994。

[3] 冯文慈. 中外音乐交流史[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1998。

[4] 林青华. 清末比利時人阿里嗣的〈中國音樂〉[J]. 中央音乐学院学报 2003 (1)。

[5] Marchant, Leslie R. *Ernst Faber's Scholarly Mission to Convert the Confucian Literati in the Late Ch'ing Period* [Nedlands, W. A.]: University of Western Australia, Centre for East Asian Studies, 1984).

[6] 肖朗. 花之安《德国学校论略》初探[J]. 华东师范大学学报(教育科学版)(1998) 18 (2)。

[7] 孙立新. 评德国新教传教士花之安的中国研究[J]. 史学月刊 2003 (2)。

[8] 严匡禧. 近代外国传教士对中国的影响——以花之安〈自西徂东〉一书为中心[J]. 历史教学问题 2004 (3)。

[9] 张硕. 花之安在华传教活动及其思想研究[D]. 北京大学博士论文, 2007。

[10] Pfister, Lauren F. “Ernst Faber' s Sinological Orientalism” [A] in Ricardo K. S. Mak and Danny S. L. Paau, eds. *Sino-German Re*

lations Since 1800: *Multidisciplinary Explorations*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000, pp. 93- 107.

[11] Isay, Gad C." A Missionary Philosopher in Late Qing: Ernst Faber and His Intercultural Synthesis of Human Nature", *Sino-Western Cultural Relations Journal* 23 (2001): 22- 49.

[12] Isay, Gad C." Religious Obligation Transformed into Intercultural Agency. Ernst Faber' s Mission in China" [J]. *Monumenta Serica* LIV (2006): 253- 67.

[13] Anon." In Memoriam. Dr. E. Faber", *The Chinese Recorder* 30 (1899): 581- 583.

[14] Anon, a." In Memoriam-Rev. Ernst Faber. D. D.", *The China Review* 24. 2 (1899): 108- 109.

[15] 顾长声. 传教士与近代中国[M]. 上海: 上海人民出版社, 1991。

[16] Gregg, Alice H. *China and Educational Autonomy*[M]. Syracuse: Syracuse University Press, 1946.

[17] 伍雍谊. 中国近现代学校音乐教育[M]. 上海: 上海教育出版社, 1996。

[18] 汪朴.《清末民初乐歌课之兴起确立经过》[J].《中国音乐学》1997 (1)。

[19] Couling, Samuel. *The Encyclopaedia Sinica*. Shanghai: Kelly and Walsh, 1917.

[20] Faber, Ernst." The Chinese Theory of Music", *The China Review*, 1. 5(1873): 324- 29.

[21] Faber, Ernst." The Chinese Theory of Music", *The China Review*, 1. 6(1873): 384- 88.

[22] Faber, Ernst." The Chinese Theory of Music", *The China Review*, 2. 1 (1873): 47- 50.

[23] Faber, Ernst." Where is the Kwan- lun Shan?", *The China Review*, 2. 3 [1873]: 194- 95.

[24] Faber, Ernst." Similarities between the Chinese and Egyptians", *The China Review* 2. 3 (1873): 194.

[25] 陈艳霞. 华乐西传法兰西(耿昇译)[M]. 北京: 商务印书馆, 1998。

[26] Aalst, J. A. Van. *Chinese Music*[M]. Shanghai: Kelly and Walsh, 1884.

[27] Moule, A. E. *The Chinese People*. London: Society for Promotion Christian Knowledge, 1914.

[28] W. G." Notes", *The China Review* 2. 4 (1874): 257- 58.

[29] Chalmers, John." The Chnese *Ch' ih Measure*", *The China Review* 13. 5 (1885): 332- 37.

[30] Chalmers, John." Wind Instruments", *The China Review* 13. 6 (1885): 402- 405.

[31] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1981, 上册。

[32] 王西徵. 五音七音述考[J]. 燕京学报, 28 (1940): 197- 250。

[33] 缪天瑞. 律学[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1996。

[34] Moule, A. C." Chinese Music". *The Musical Times* (March, 1907): 163- 66; (April, 1907): 231- 33.

[35] 王光祈. 千百年间中国与西方的音乐交流[A]. 载冯文慈、俞玉滋选注. 王光祈音乐论著选集[C]. 北京: 人民音乐出版社, 1993, 上册。

[36] 钟鸣旦(张佳译). 明末清初的中国礼仪舞蹈图示[J]. 中国文哲研究通讯, 18: 1(2008): 1- 60。

[37] 吉姆·列维(阎铭、冯文慈译)若瑟·阿米奥和启蒙运动时期对毕达哥拉斯定律法起源的讨论[J]. 中国音乐学 1989 (2)。

[38] 金文达. 外国学者对中国古代音乐历史发展的某些误解[J]. 音乐研究 1988 (2)。

[39] Zurndorfer, Harriet T." Oecumenical or Parochial? Reflections on Recent Publications Concerning the History of Chinese Science", *Etudes chinoises*, 11, 1 (1992): 141- 156.

责任编辑、校对: 田可文

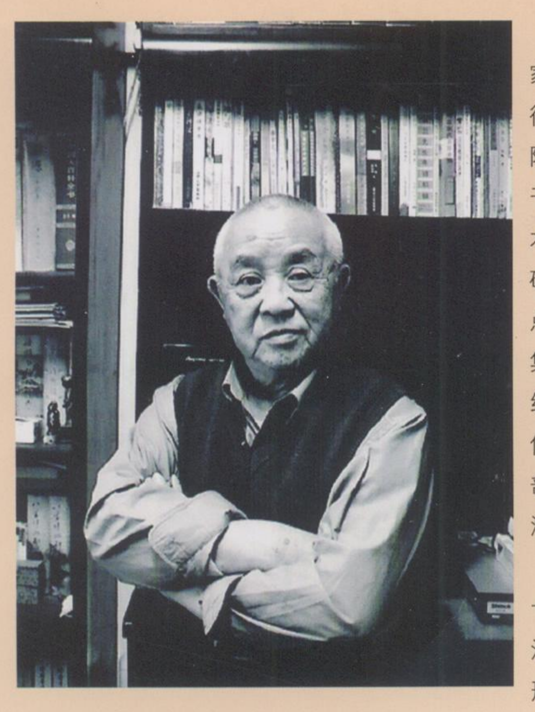
Missionaries and Western Knowledge of Chinese Music in Late Qing-Ernest Faber and His "The Theory of Chinese Music"

Gong hong-yu

Abstract: Written in the late 1860s by the German missionary Ernst Faber, "The Theory of Chinese Music" was one of few early attempts to explain Chinese *l l* to Western readers. Through an analysis of this little known work, this paper hopes to shed some light on the role of Christian missionaries in the cultural exchange between China and the West in the late 19th century.

Key Words: Christian missionaries; Ernst Faber(1839~ 1899); Theory of Chinese music; temperament

本期部分作者简介



王民基（1932～），男，中国音乐家协会编审、著名书法家。其出身广西阳朔县白沙镇岩门村书香门第，四岁入塾，深得国学功底，传承家风，习字渐成雅癖。后毕业于华南文艺学院音乐部、中南音乐专科学院作曲系和中央音乐学院音乐学系干部进修班。长期从事音乐教育和音乐编辑工作。曾在湖北艺术学院（武汉音乐学院前身）作曲教研室任副主任、民间音乐研究室任主任。20世纪80年代初调北京，参与国家艺术科学重点项目、国家社会科学基金重大项目——《中国民族民间文艺集成志书》的编审工作，任《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会常务副主编和《中国民间歌曲集成》总编辑部主任。由于他为抢救和保护民族民间文化遗产做出了贡献，文化部授予他“特殊贡献个人奖”，并获得国务院颁发的政府特殊津贴。

作为书法家，他4岁始习籀、篆、隶、楷、行、草，历七十余载，体现出中国书法传统“儒雅中和”的正宗境界，尤为注重严谨的法度，取各家之长，自成一体，形成了秀逸自然、形简神远的风格。他悦读博闻、淡泊明志、恬静致远，塑造了他不为尘嚣喧闹所蛊惑，只求生命的简单和丰富地个性人生。他勤以补拙、躬耕不辍，成就了独具一格的书风。其书法作品为美国、日本、法国、德国、英国等十几个国家收藏。本刊物的刊名题字就由王民基先生赐赠。



宫宏宇（1963～）,男，博士，1986年入武汉音乐学院音乐学系师从杨匡民教授攻读硕士学位；1988年入惠灵顿维多利亚大学完成民族音乐学硕士学位；1990年入奥克兰大学攻读汉学及翻译学硕士学位，后完成博士学位《传教士、维新者与晚清时中国的西洋音乐，1839－1911》（获杰出博士论文奖)。1993年始，在新西兰大专院校任教，曾任奥克兰大学东亚系助教(1990-92)、奥克兰商学院讲师(1993-95)、奥克兰理工大学讲师(1996-97)。1997年至今任新西兰国立尤尼坦理工学院高级讲师。

主要研究领域：晚清时的西方音乐、社会与政治；西方音乐与现代中国之兴起；基督教士与教会学校音乐教育；中西音乐交流；中国音乐研究在国外；民族音乐学方法论与文献；音乐文献翻译；中国现代白话文学、通俗文化、音乐、戏曲与电影。

其发表有中文论文与评论《通过历史见证音乐,从音乐中聆听历史》、《韩国及欧美学者对流传在韩国的中国音乐的研究》；《不仅仅是“红宝书、样板戏、语录歌”》、《传教士与中国音乐:以苏维廉为例》；《伊沢修二、文部省、唱歌、明治维新、西洋音乐》、《王光祈与吴若膺关系考》、《毕铿和他的中国音乐研究》；《音乐学、国民性、德国中心论与纳粹时代的德国音乐学》、《醉心中国音乐的杰克·鲍地先生》、《狄就烈、〈乐法启蒙〉、〈圣诗谱〉》、《高罗佩与中国音乐》等数十篇。另有大量的英文著作、英-中、中-英译著。